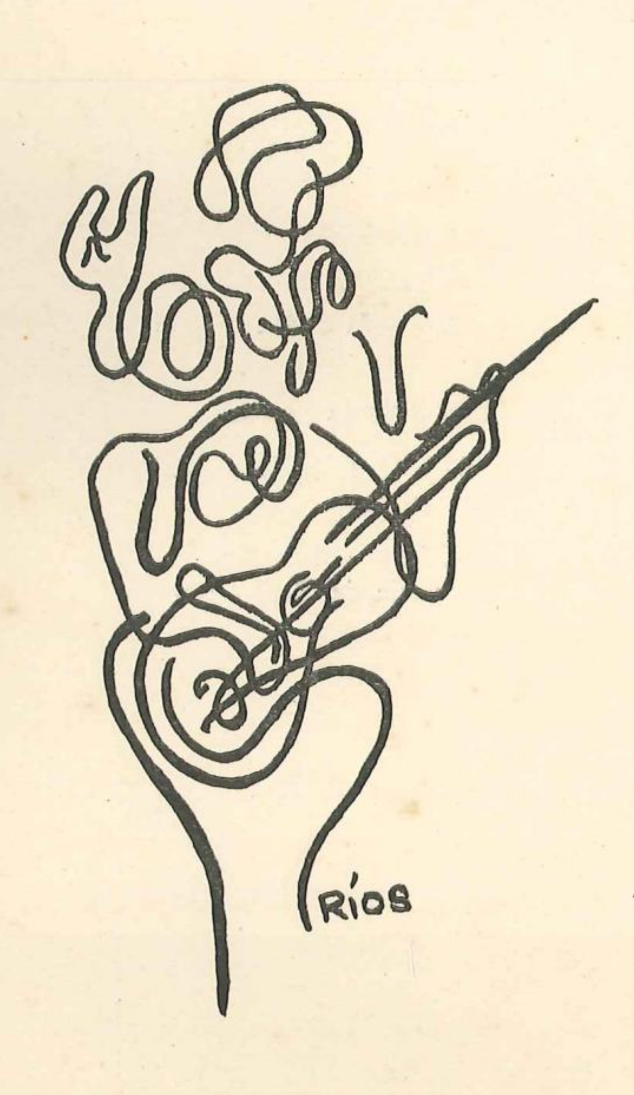
FLAMENCO

CUADERNOS DE LA CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA Y ESTUDIOS FOLKLORICOS ANDALUCES



Jerez 2

INDICE:

MANIFIESTO DEL CENTRO CULTURAL JEREZANO.
por MANUEL PEREZ CELDRAN
y JUAN DE LA PLATA.

HACE 32 AÑOS QUE FALLECIO D. ANTONIO CHACON.

LAS PALMAS Y EL SILENCIO EN EL CANTE FLAMENCO
por MANUEL PEREZ CELDRAN.

RECUERDOS DE UN VIEJO AFICIONADO
por ADOLFO REAL TORREGROSA.

LA POESIA Y LA COPLA

A MARIA VARGAS, CANTAORA DE SANLUCAR
por MANUEL RIOS RUIZ.

SONETO Y LETRAS EN VIVO PARA CARMEN AMAYA
por FERNANDO QUIÑONES.

MALAGUEÑAS.

EL MEDIO POLO
por DOMINGO MANFREDI CANO.

GREGUERIAS
por RAMON GOMEZ DE LA SERNA.

¿SON ALEGRES O TRISTES LOS FLAMENCOS?
por JOSE MARIA CEPERO.

«CANTE JONDO»
la emisión centenaria de Radio Jerez.

DIRIGE FLAMENCO:
Juan de la PLATA
REDACCION Y ADMINISTRACION:
Cátedra de Flamencología
Apartado de Correos, 246
Jerez (Cádiz)
PUBLICACION TRIMESTRAL
Suscripción a tres números: 25 pts.
Precio del ejemplar: 10 pts.
Año I — Núm. 2.
ENERO-MARZO, 1961.

Depósito Legal. CA. 142.—1960.
Jerez Industrial. CA. 41.—60.

MANIFIESTO

QUE PUBLICO EL CENTRO CULTURAL JEREZANO, CON MOTIVO DE LA CREACION DE SU CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA Y ESTUDIOS FOLKLORICOS ANDALUCES

Jerez de la Frontera, esta tierra generosa, antigua, vinatera y señorial, que es madre fecunda de un cante y un baile únicos, llenos de gracia, ángel y duende, cuyas genealogías misteriosas se desvanecen en las épocas más remotas, con ecos y expresiones sublimes que han sido heredados y conservados a través de siglos y generaciones, es base principal y capital indiscutible de los estilos llamados «jondos» o «flamencos» y ha aportado a la historia del arte andaluz los más célebres intérpretes de todos los tiempos.

En Jerez nacen siempre los artistas más grandiosos, los más geniales componentes de una escala, brillante y magnífica, de valores, que comienza en la figura patriarcal y taumatúrgica de Tío Luis el de la Juliana, el cantaor más antiguo de que se tiene referencia, que vivió y cantó magistralmente sobre finales del siglo XVIII, y que fue preceptor del famoso Fillo, creador de la Caña, y de los jerezanos José Cantoral y Luis Jesús; que nos deslumbra con la voz ilustre del señor Manuel Molina, y las castizas de Tía Sarvaora, el Puli, la Serrana y Paco la Luz, su padre; Sebastián el Chato y el melodioso Carito; que nos emociona con las soleares terribles y poderosas de Merced la Serneta, el Loco Mateo y Salvaoriyo; nos deleita con el baile perfecto y juncal de Fernanda y Juana Antúnez, la Sordita, la Macarrona y la Malena; admirándonos con el talento artístico de Currito el de la Jeroma, Domingo Marín, Javier Molina y Perico el del Lunar; hasta llegar a Isabelita de Jerez, la Pompi, el Niño Gloria y los célebres bailaores Ramirito, Estampío, Rosa Durán y los grandes maestros del cante jerezano don Antonio Chacón y Manuel Torre, artífices insuperables de la emoción más pura y desbordada, donde la escala de talentos artísticos halla su punto más culminante y depurado.

Por todas estas razones, Jerez, que siente en lo más hondo de sus entrañas la pena y el gozo de lo inefable y lo lírico, contenido en la poesía y la música popular,

es consciente de la enorme importancia que encierra este arte sobrecogedor y maravilloso, donde Dios puso la gravedad natural y dramática de una raza milenaria.

Son muchos los intelectuales que, en todo tiempo, se han ocupado de investigar acerca de los auténticos orígenes del Cante Jondo o Flamenco, y todos están de acuerdo en afirmar que Jerez es ciudad privilegiada donde, al igual que el vino que le da fama, nace el mejor cante del mundo y se hace majestad y finura el baile más difícil y dramático. Y, consecuentemente, como ya hemos señalado, nacen aquellos artistas que han venido manteniendo el prestigio de nuestro pueblo, dando a conocer, sin mixtificaciones, el tesoro musical del más noble patrimonio artístico.

Los investigadores encuentran en el Cante Jondo cuatro acusadas influencias. A saber: la árabe —quizás la más importante—, que se dejó notar en nuestra música popular a partir del año 711, fecha en que tiene lugar la histórica batalla del Guadalete, en las cercanías de Jerez; la ejercida por la música litúrgica bizantina, adoptada por la primitiva Iglesia Católica española, hasta el siglo onceno; la de los cantos sinagogales judíos, algunos de cuyos rasgos prevalecen aún en ciertas saetas y coplas de la Nochebuena de Jerez; y, finalmente, la de las melopeas de los gitanos, desde que nos la dieron a conocer a mediados del siglo XVIII, y más abiertamente en el XIX, una vez que fueron renunciando al nomadismo y decidieron asentar sus hogares en las ciudades de nuestra patria, especialmente en Jerez, que ha sido calificada por este hecho «sede del gitanismo español» (Carlos y Pedro Caba), y «ciudad de los gitanos» (F. García Lorca).

En el primer tercio del pasado siglo, es cuando los cantes y bailes flamencos comienzan a tomar una categoría hasta entonces desconocida, al adaptárseles los toques de guitarra. Sobre todo, cuando el jerezano Javier Molina, a finales del XIX, utiliza por vez primera, en las interpretaciones a la guitarra, los diez dedos de las manos.

Lo flamenco sube al tablado del café «cantante» y llega a alcanzar su máximo esplendor, debido a la leal competencia y constante actuación de las más señeras figuras del género.

En 1918, se crea el primer espectáculo teatral, totalmente dedicado al Flamenco, y, varios años más tarde, comienza a decaer el Cante Jondo, hasta llegar a la total degeneración en que se encuentra actualmente, salvo contadas y honrosísimas excepciones.

También, en el transcurso de los años, los cantos y bailes folklóricos andaluces, no calificados de flamencos, han ido perdiendo el sitio de honor que siempre ocuparon en el honesto esparcir de las gentes de esta tierra, hasta llegar a desaparecer por completo de nuestra geografía; si bien existen organizaciones que, nos consta, hacen magníficos y loables esfuerzos por incrustarlos de nuevo en el repertorio musical de las fiestas más enraizadas en el alma del pueblo.

Teniendo en cuenta la enorme trascendencia cultural que, musicalmente, tiene lo flamenco y lo propiamente folklórico de esta hermosa región, el Centro Cultu-

ral Jerezano ha considerado oportuno crear una Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, la cual, desde el inicio de sus actividades, se propone como principal objetivo salvar definitivamente de su olvido, y revalorizarla, toda esta riqueza que de modo tan lamentable hemos ido dejando desaparecer.

Para ello, el Centro Cultural Jerezano emprende una poética tarea, enfocada desde cinco puntos básicos, urgentes y necesarios:

a) *RECOPILAR todo aquello que suponga materia documental valiosa.*

b) *INVESTIGAR tenazmente, hasta lograr averiguar las exactas raíces, influencias, giros, variantes, etc., de los cantos y bailes que componen el extraordinario acervo musical andaluz.*

c) *CONSERVAR cuantos datos, libros, partituras, fotografías, objetos de arte, discos y otras grabaciones puedan ser de interés en estos trabajos.*

d) *DEFENDER nuestra música popular de toda clase de impurezas y mixtificaciones, atacando valientemente todo injerto que pueda ponerla en peligro de una nueva e irremediable desaparición, y*

e) *DIVULGAR y exaltar, constantemente, por todos los medios a nuestro alcance, la verdad y la belleza de un arte sutil, que nos puede definir, tan cabalmente, a los ojos de aquellos que quieran penetrar en nuestros sentimientos y costumbres.*

Para llevar a feliz término estos propósitos, el Centro Cultural Jerezano, a traves de su sección especial, cuenta con el decidido aliento y colaboración de todas aquellas personas que aman firmemente la tradición hermosísima de los cantos y bailes de Andalucía.

Jerez de la Frontera a veinticuatro de septiembre de mil novecientos cincuenta y ocho.—POR EL CENTRO CULTURAL JEREZANO: Manuel Pérez Celdrán y Juan de la Plata. Fundadores de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces.

JEREZ NO LE OLVIDA

HACE 32 AÑOS QUE FALLECIO DON ANTONIO CHACON

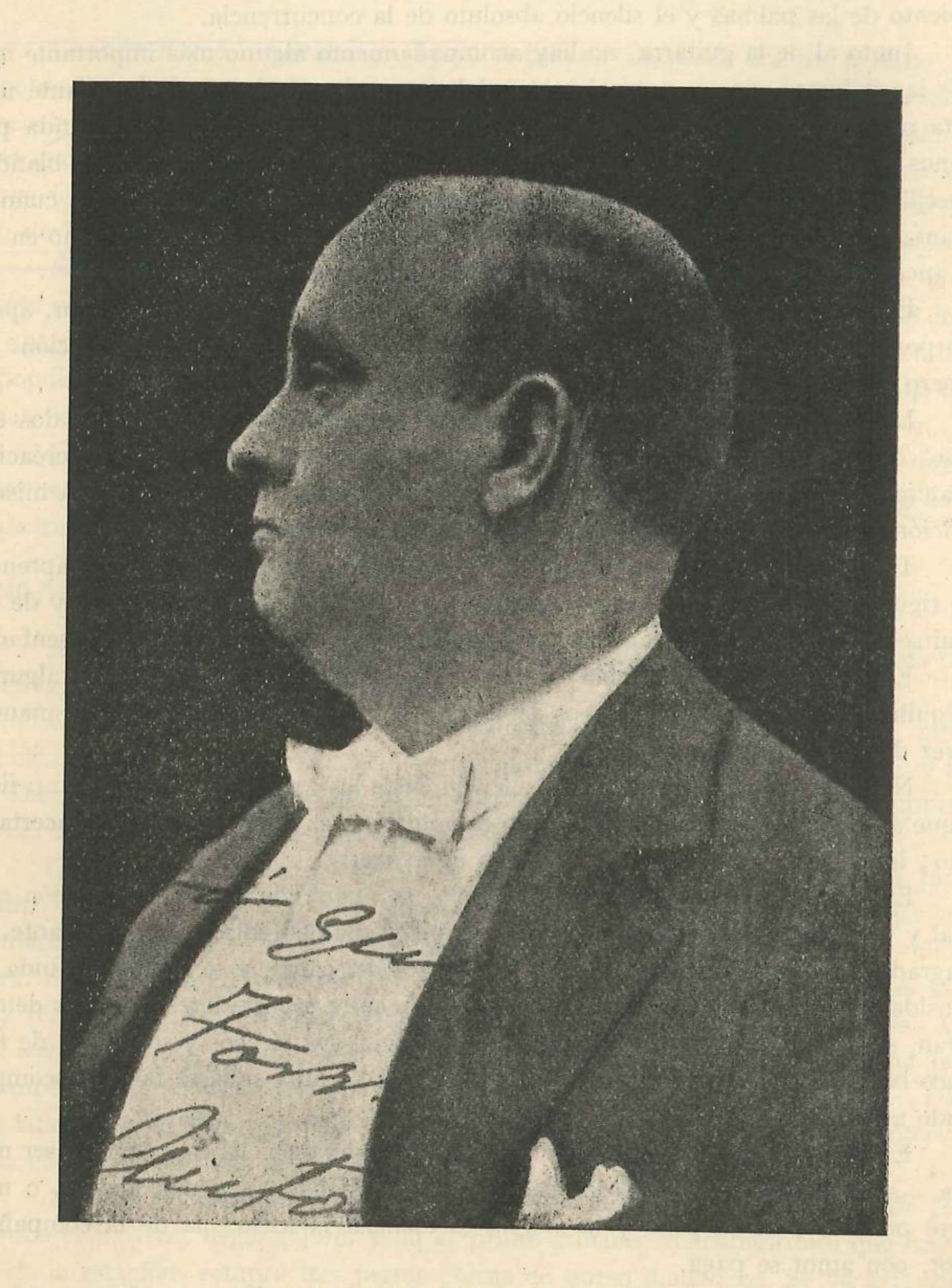
El 21 de Enero de 1929, fallecía en Madrid el célebre intérprete del Cante Flamenco, don Antonio Chacón, ídolo máximo de la afición de su época.

El maestro había nacido en Jerez, y en Jerez aprendió a cantar. Enrique el Mellizo, el gaditano que creó escuela, fue su descubridor y su introductor en el mundo deslumbrante y maravilloso de los cafés cantantes. Juan Breva aplaudió su malagueña. Silverio lloraba escuchándole.

Con Francisco Lema (Fosforito), sostuvo Chacón la más noble competencia. Y con Manuel Torre, su genial paisano, una amistad entrañable. Reyes y magnates, señores y plebeyos, se emocionaron con su cante. Gayarre, entusiasmado con la voz sublime del jerezano, le propuso estudiara ópera en Milán. Chacón, enamorado de su arte, prefirió seguir cantando malagueñas, y tarantas, y cartageneras, caracoles, mirabrás, soleares, granaínas...

Señorial y sencillo, don Antonio Chacón, además de ser el mejor y más completo cantaor de su tiempo, fue un ejemplo de alma generosa, un hombre bueno a carta cabal, que supo conquistar la gloria que merecía y la admiración y el cariño de cuantos personalmente le trataron.

Su nombre de gran artista permanece, esculpido en oro, en la mejor página de la Historia del Cante Flamenco. Y Jerez no le olvida.



DON ANTONIO CHACON

LAS PALMAS Y EL SILENCIO EN EL CANTE FLAMENCO

Es de observar la importancia que juegan en el Cante Flamenco el acompañamiento de las palmas y el silencio absoluto de la concurrencia.

Junto al de la guitarra, no hay acompañamiento alguno más importante que el de las palmas, aparte, naturalmente, del que se hacía el cantaor mediante una varita o bastoncillo; costumbre ésta ya totalmente desaparecida, y sustituída por algunos por los pitos (palillos), golpeo del suelo con la pala del zapato o con blandos golpecillos de la mano sobre la pierna. Un son antiguo que aún prevalece, cuando se canta sin guitarra, es el que lleva el cantaor y los que le acompañan, como en un rito ancestral, con el martilleo de los nudillos sobre la madera de la mesa.

Este último son, y el de las palmas, vienen como a conectar el exterior, aportado por los concurrentes, con el interior del artista en su proceso de creación. El primero refleja exaltación humana; el segundo, expresión espiritual.

Las palmas establecen una confirmación de entendimiento entre los dos extremos que hacen posible el mensaje del cante, porque si bien éste es de creación unilateral, para que sea perfecto precisa de la otra parte. Se encuentra en la misma situación que la poesía: si no hay comunicación, no hay mensaje.

Tocar las palmas no es cosa de fácil asimilación, ni está sujeto a un aprendizaje riguroso, sólo exige de una educación en el cante, en sentido auditivo, y de un incluirse, instintiva y modestamente en el conjunto, con tanto recelo como desenfado.

Existen verdaderos artistas en esto de tocar las palmas, asistiendo a algunos tal equilibrio rítmico, que podríamos decir, algo así, como que bailan con las manos, en vez de con los pies.

No es de menor importancia el silencio entre los asistentes a la reunión o fiesta, que el tocar las palmas, siendo, como es natural, más fácil, pero de más acertado gusto; lo que digo con la menor intención de exagerar.

El cantaor necesita atención y silencio, y, aparte de la mala educación que social y artísticamente representa el interrumpir el diálogo entre cantaor y cante, es desagradable para quienes saben de la metafísica del cante, y lo sienten en toda su intensidad. No aludo sólo con ésto a las palabras entre espectadores, que por demás sobran, sino también a esos «entendidos» que largan sus tópicos y sus frases de flamenco barato, con la misma insistencia que se puja en una subasta fácil, descomponiendo así el rito.

El cante no se debe interrumpir, se debe acompañar. El cante puede ser una pena —se canta lo que se pierde, decía Antonio Machado— o una alegría, o una alegre pena, y para la pena y la alegría es esencial la asistencia de la compañía. Amor, con amor se paga.

De ninguna manera, se pretende aquí ir contra un ¡ole! o una frase oportuna que tienda a animar, pero para ésto hay tiempos en el cante, y de ello sabe mucho el corazón del aficionado.

La voz que se eleve entre la copla, debe ser como una jaculatoria en medio de la tragedia, como una mano que ayuda, como un beso en el amor.

En JEREZ. *Por Manuel Pérez Celdrán.*

RECUERDOS DE UN VIEJO AFICIONADO

EL AMBIENTE FLAMENCO DE SEVILLA DESDE 1917 A 1934

Por Adolfo Real Torregrosa.

Cuando llegué a Sevilla, en 1917, el *cantaor* de moda era mi paisano José Cepero, con el que me unía gran amistad desde 1901. A Cepero lo había conocido yo en la antigua tienda de vinos «La Candelaria», de Jerez, ya desaparecida. Allí solía acudir, todas las noches. «La Candelaria», que estaba situada en plena calle Larga jerezana, donde hoy se encuentra el cine Maravilla, era a principios de siglo uno de los principales centros de reunión de los artistas y aficionados de entonces.

En Sevilla, me entrevisté con José Cepero. Se notaba enseguida que era el artista más cotizado en todas las *juergas*, el que más cobraba. Lo llamaban todos los aficionados de categoría, ganando el dinero como muy pocos. Así, en ese ambiente popular, se mantuvo varios años, hasta que marchó a Madrid, de donde salió muy pocas veces. Cuando falleció en 1960 era el decano de los *cantaores* en activo.

Cepero dominaba todos los cantes, antiguos y modernos. Hasta por montañesas cantaba. Su tocaor, en Sevilla, era casi siempre Javier Molina. Fue uno de los *cantaores* que mejor vocalizó el cante.

COMO VENDIMIABA JAVIER MOLINA

A propósito de José Cepero y Javier Molina, quiero contar una anécdota muy graciosa, relacionada con el segundo.

Era en 1917. En la Venta «Eritaña» estaba empleado Diego Antúnez, gitano con cien arrobas de *ánge* y con la misma cantidad de educación. Tan educado y fino era Diego Antúnez que hasta los mismos señores le decían Don Diego. Y siempre le llovían las invitaciones para oirle sus famosos *golpes*, sin molestar a nadie.

Una noche, en plena *juerga* en la que cantaba José Cepero y tocaba Javier Molina, en una de las *parás* para entonar y *aliviar* las gargantas con el mejor vino de marca de entonces, Javier comenzó a hablar de su tema favorito: su viña de Jerez. Una viña muy pequeñita, con contadísimas cepas, que todas las noches sacaba a relucir en la conversación, como si se tratase de una hija muy querida: Que si el *mirdeu*, que si la *póa*, que si la uva está *maura*, que si tengo que irme *pa* Jerez ha empezar la vendimia, que si no sé como escaparé este año con los mostos... Daba una lata tan grande con la viña, que Antúnez, ya cansado de escucharle, intervino en la conversación de la siguiente manera:

—Ahora se vai a enterá de cómo jace Javié la vendimia, en su viña de Jeré. Se sube en er tren, llega a Jeré, y en er primé armacén de comestibles que hay ar salí de la estación, compra tres perras chicas de queso manchego. Se va a la viña, se come la uva y er queso... y ¡ya está jecha la vendimia!

Ni que decir tiene que la carcajada que soltaron los reunidos se escuchó hasta en la misma viña que Javier Molina tenía en Jerez.

Diego Antúnez, que casi seguro era natural de Cádiz, fue uno de los gitanos más populares y salerosos de aquella época de tanto rumbo flamenco.

LA POESIA Y

A MARIA VARGAS

CANTAORA DE SANLUCAR

Pura tanagra o ángel penitente.
Sembradora de lirios por la vena,
con tu estirpe de sangre, con tu pena,
tu suspiro gitano tan doliente.

Algibe de misterio reviviente,
es tu pecho tronando su condena.
¡Carámbano de sal para tu almena
de princesa morena del relente!

Yo quiero oírte; luego, recordarte;
con el cerebro, tu eco rebasarte;
gozar tu voz con labios en el alma.

Espíritu y paloma, ya sin calma,
revolando en la flor de la tristeza,
es el cante que nimba tu cabeza.

MANUEL RIOS RUIZ.

MALAGUEÑAS

Sentada junto a la mar
iba diciendo sus penas,
y al preguntarle yo cuantas,
me señaló las arenas.

Canta tu boca graciosa
como un jilguero en la rama,
da olores como una rosa
y besa como una llama.

LA COPLA

SONETO Y LETRAS EN VIVO PARA CARMEN AMAYA

PORQUE como la Cruz del Sur derivas
llena de ojos dormidos y de espadas despiertas,
porque muelen tus dedos horas yertas,
sombra de seis mil noches y cautivas

piedras del fondo y flores agresivas,
cuando te paras lo hace el mundo. Puertas
a lo negro te buscas, yel, desiertas
torres de soledad en donde vivas.

(Córdoba ardiendo
y un pichón de ceniza
te van siguiendo).

Helada, encuadernando muerte y arte,
sacas de sus casillas las hogueras;
lo más bruno ante tí parece cano.

(Por San Fernando
cuatro caballos negros
te van matando).

No sabes lo que hacer para escaparte
del fuego en que consistes. No te enteras
de que te has muerto a mano de tu mano.

FERNANDO QUIÑONES.

Maresita, no me duele
la herida de aquel puñal;
¡las heridas de sus ojos
son las que me duelen más!

Mira siempre aquella estrella
que brilla en el cielo azul,
piensa que la estoy mirando
siempre que la miras tú.

EL GITANO MAS GRANDE DEL CANTE JONDO

En 1922, encontrándome yo en el «Pasaje Oriente», a la caída de la tarde se presentó una reunión de grandes aficionados, compuesta por el empresario de la plaza de toros de Valencia, José García el Algabeño (padre), Ignacio Sánchez Mejías y el aristócrata sevillano don José Dionisio Fernández, amén de algunos amigos más, todos castizos sevillanos.

Los reunidos avisaron a la Niña de los Peines, Manuel Torre y al *tocaor* Manolo el de Huelva. Pastora no pudo acudir por tener un familiar bastante enfermo. Así es que solamente acudieron a la cita los dos últimos.

Como aún no hacía muchos días que se había celebrado en Granada el Concurso Nacional de Cante Jondo, cuyo primer premio le fue otorgado a Diego Bermúdez el Tenaza, gitano muy viejo, natural de Morón, la conversación giró casi todo el tiempo alrededor del concurso y sus incidencias. El Algabeño, que *apuntaba* y conocía bien el cante grande, *sacó* a Manuel Torre, quien poco tiempo tardó en desbordarse, cantando por todo lo bueno: Seguiriyas, soleares, bulerías, tarantas... Manuel, el gitano más grande que ha conocido el Cante Jondo en lo que va de siglo, cantó aquella noche, como pocas, ya que todos sabemos que era muy inseguro. Estaba a gusto y el cante brotaba de su garganta lleno de duende y sentimiento. Partía el alma, escucharle cantar de aquella manera tan emocionante y maravillosa. Estuvo cantando hasta las cuatro de la madrugada.

Mientras tanto —¡Oh, milagro de su *eco* soberano!—, el «Pasaje» se había ido abarrotando de un público entusiasta. Y en la calle, apegotonada a la puerta, una multitud de aficionados escuchaba embelesada la gitana voz de aquel monstruo del cante de Jerez.

Yo, que tantas veces había escuchado a Manuel Torre, en «La Primera de Jerez», no comprendía cómo aquel portentoso *cantaor* se había podido superar de manera tan prodigiosa.

Han pasado treinta y nueve años. Aún recuerdo aquella noche tan memorable para la historia del Cante. Y no se me olvidará en lo que me resta de vida. ¡Era mucho Manuel, cuando él quería!

EL COLORADO Y EL GORDETE

Por los años veinte, tenían mucho ambiente en Sevilla «El Colorado» y «El Gordete». El primero, cantaba admirablemente por soleares. El segundo, que era zapatero en Triana, también cantaba estupendamente y, aunque no fue profesional, sí era muy solicitado por ciertos señores, que solían llevarlo a sus fiestas.

EL POSADERO

Al «Posadero» lo escuché cantar muchos años en el restaurante «La Vinícola», en la sevillana plaza del Duque.

Cantaba muy bien. Sobre todo por seguiriyas. Decían que era de Montellano, pueblo de la provincia de Sevilla, pero él mismo me confesó que había nacido en Jerez de la Frontera, pasando de pequeño a vivir en Montellano.

«El Posadero» ganó varios concursos de cante.

APERTURA DEL «KURSALL INTERNACIONAL»

Fue en 1919, presentando diez y ocho números distintos, de la mejor calidad.

Entre los cantaores estaba el «Niño de Escacena», que lo hacía bastante bien. Todavía recuerdo cómo decía estas dos coplas por soleares:

Aquel que tiene una pena
no se la divierte nadie;
voy al campo a divertirme,
flores dejarme, dejarme.

Yo te quisiera preguntar
si cuando me ves te alegras
o te dan ganas de llorar.

EL GLORIA Y SU HERMANA LA POMPI

También gozaban de merecida fama, en aquellos años, estos dos grandiosos artistas del cante de Jerez, tan solicitados siempre por los buenos aficionados. Los celebrados hermanos hacían como nadie el cante grande y el festero de su tierra.

Gracias a Dios que grabaron muchos discos, que han transmitido a la posteridad la canela en rama que escondían en sus gargantas tan gitanas.

FIESTAS FLAMENCAS EN EL ALCAZAR

Recuerdo las grandes fiestas que se dieron en el Alcázar de Sevilla, por los años 1924 ó 25, con motivo de la estancia de los Reyes de España, SS. MM. Don Alfonso y Doña Victoria Eugenia.

Cantaron, bailaron y tocaron, en aquellas fiestas, los más renombrados artistas de entonces.

MANOLO CARACOL

Ya en mi último año en Sevilla, empezaba a destacar el joven Manolo Caracol. Asistía a muchas *juergas* en «La Vinícola» y todos los aficionados presentían que, con el tiempo, habría de ser un verdadero maestro.

LOS COLMADOS FLAMENCOS DE SEVILLA

Como colofón a estos recuerdos, del tiempo que viví en la simpática ciudad de la Giralda, vaya una relación de aquellos colmados que más se caracterizaron por el agradable ambiente de sus reuniones flamencas:

«La Vinícola», en la plaza del Duque.
«Pasaje Oriente», en la calle Albareda, 22.
«Pasaje del Duque», en calle Alfonso XII.
«La Europa».

EL MEDIO POLO

Cuando yo estaba escribiendo mi «Geografía del cante jondo», cuya primera edición se publicó hace ya cinco años largos, no podía pensar que lo que yo escribía casi por divertirme, sin humos de maestro Ciruela que no sabiendo leer puso una escuela, fuese tomado demasiado en serio por posteriores críticos, quienes se rasgan las vestiduras y fulminan contra mí sus anatemas como si hablar del cante y de la copla fuese tanto como exponer doctrinas teológicas.

Uno me ha escrito rebatiendo furibundo mi breve teoría del medio polo. Porque de algo hay que hablar, y lo que se hable sobre el cante jondo nunca será tiempo perdido, hablemos unos momentos sobre el medio polo. Dice una de las muchas coplas que he recogido de este tipo de cante: «Hasta la paré de enfrente — siente dentro mi doló. — Cuando la paré lo siente — ¿qué será en mi corazón? — De lejos — es mu sencillo reirse — y mu fácil dar consejos».

La misma copla, la medida de sus versos y el tono de su sentencia indica la íntima conexión del medio polo con el polo propiamente dicho, como un hermano menor de él. La diferencia casi principal entre uno y otro está en esa coletilla del medio polo, llamada macho o tercio de remate, y que en realidad no es otra cosa que una soleá corta, compuesta de tres versos, el primero de tres sílabas y los otros dos de ocho. Los peritos estarán pensando que el polo también tiene un macho o remate, y es verdad; pero ese macho es de cinco versos y no de tres.

¿Por qué medio polo, media granadina, media caña? No encuentro mejor razón que una sencillísima: los cantes se aliviaron, se redujeron a la mitad. Entre el macho del polo, con cinco versos (uno de cuatro sílabas, tres de ocho y uno final de dos) y el macho del medio polo con sólo tres versos, no cabe duda que hay una notoria distancia en dificultades y en esfuerzo por parte del cantaor. El medio polo no tiene la gallarda varonía del polo, la entrada fastuosa de aquel cante grande, la potencia de su macho o remate, la gravedad de sus tercios. Es medio, la mitad, ya lo dice su nombre. Pero aquella mitad, aquella colina parece una montaña junto a algunos cantes de hoy, que ¡válgame Dios si los oyera mi abuelo Juan!

Desde MADRID. DOMINGO MANFREDI CANO.

Antigua «Casa Postigo» en la Alameda de Hércules, esquina a calle Sta. Ana.

«Casa Parrita», en la misma alameda.

La famosa Venta «Eritaña» y la Real Venta de Antequera.

Con escenario, existía el célebre «Café de Novedades», en el que también se celebraban, los domingos, riñas de gallos. En este café servía de camarero el famoso «Horita», mencionado por Fernando el de Triana en su conocido libro «Arte y Artistas Flamencos».

En JEREZ. A. R. T.



GREGUERIAS

Cante jondo: lloricantar.

* * *

En la guitarra las cuerdas cierran como barrotes de cárcel la redonda y oscura ventana de los ayayáis.

* * *

Mecanógrafa flamenca: la que toca las castañuelas de la máquina de escribir.

* * *

Castañuelas: valvas de un corazón sonoro.

* * *

Guitarra: trayectoria de cuatro lágrimas.

* * *

La guitarra se ríe del violín porque el violín necesita bastón y ella no.

* * *

El guitarrista no ahorra nada, aunque la guitarra es la alcancía ideal.

* * *

La flamenca se pasa toda la vida buscando un traje que sólo tenga veinticinco lunares.

* * *

Esa caja de reloj sin maquinaria que es la guitarra.

* * *

En la intimidad de la bailaora hay un sonar de palillos como un desperezamiento fatal que ha quedado en sus huesos.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA.

(Recopiladas por J. de la P.)



EN SERIO Y EN BROMA

¿SON ALEGRES O TRISTES LOS FLAMENCOS?

Por José María Cepero.

«Lo mejor cuando se ignora un asunto es escribir un libro sobre él». No recuerdo dónde leí esto, pero sé de muchos que siguieron el consejo. La ignorancia, unida al atrevimiento, son grandes abastecedores de la industria editorial.

En cierta ocasión yo también seguí el consejo, aunque en menor escala. Sin entender ni jota de flamenco decidí escribir una serie de reportajes titulados «Flamencos de verdad», que fui publicando en un semanario. Indagué, quienes, entre la gente antigua de Jerez, eran considerados, en verdad, flamencos y me fui a visitarlos, contando luego al lector lo que me dijeron, más el poquito que yo agregaba.

Al terminar la serie, mi ignorancia sobre el tema era sensiblemente igual. Aquellos hombres y mujeres me hablaron de sus tiempos, los maravillosos tiempos pasados de casi todos los ancianos. ¡Cuando cantaba D. Antonio Chacón! ¡Y Manuel Torre! ¡Oh, aquellas gargantas! ¡Aquel *duende*! ¡Aquellos tiempos! Eran sus veinte años, claro.

Pues, ¿y las bailaoras? Las bailaoras eran unas emperatrices del tablao, coronadas de grandes moños negros, que se movían entre la democrática admiración de los señores duques, los señores marqueses y los señores condes de aquella época.

Sin embargo, ahora... Todos afirmaban que hoy día eran muchas las falsificaciones. Y que esas mujeres que salían a los escenarios «a *pegá* carreras *p'acá* y *p'allá,* corriendo como jacas trotonas», ¡esas no sabían bailar flamenco!

Pues, ¿y los cantaores?... Con la boca juntito al micrófono, sin soltarlo «ni *pa estornudá*». Y luego eso de salir a escena, actuar, volverse al camerino, volver a salir... ¡Bueno! ¿Y los camerinos? ¡Con agua corriente y *tó*! Con agua *pa* lavarse. ¡Qué flamencos, Dios mío!

Lo bueno era lo antiguo. El café cantante. Todos en semicírculo en el tablao, *sentaitos* en las sillas de enea. Y *actuá* por turno. Los mejores, los *úrtimos*. Y el que no actuaba, a hacer palmas. El público, muy cerca; y olor a vino y a tabaco negro

pa respirá a gusto. Dicen que en los teatros de ahora pulverizan un líquido con aromas de pino. Y los flamencos, tan antisépticos, como si tal cosa. Ni se mueren ni *ná*.

Los que así hablaban eran casi todos viejas figuras. Algunos al borde del asilo.

En aquella ocasión no conseguí, ni lo he conseguido aún, despejar una antigua duda. ¿Son alegres o tristes los flamencos? Si nos atenemos a las letras de sus cantes, son tristes, tristísimos; de llanto perenne. Recuerdo una seguiriya que me cantaba uno, como su cante predilecto: «*Jerío* de muerte en el *hospitá* / recibí carta de mi *mare* / y me eché a *llorá*».

El hospital, las madres abandonadas, las mocitas *perdías,* el presidio, los celos, las traiciones de las malas hembras, son los temas constantemente repetidos. Esto parece que debía poner el corazón en un puño a los oyentes. Pues, no. Lo que sucede, supongo, es que las juergas flamencas —no hablamos ahora de espectáculos folklóricos— se organizan allá a la madrugada, cuando todo el mundo está cansado de beber y aburrido como un percebe, esa es la verdad. Y empieza un tío a cantar esas cosas tan tristes y dice que su madre se está muriendo en el hospital, con una cara de *mollatoso* tan grande, que se piensa: «La pobre va a descansar; con esta prenda de hijo es lo mejor que hace».

Y siguen los cantes y las penas. Y con la madrugada acude este pensamiento: «Verdaderamente la vida es un asco». Después de lo cual no hay más remedio que pedir otras medias botellas.

¿Alegres? ¿Tristes? Vamos por partes. Los que están ganándose la vida, aunque sea haciendo palmas, son trabajadores —valga la palabra— en plena faena. Un sector laboral con horario nocturno y jornales determinados por el rumbo (o por la borrachera del que pague). No se cotizan por horas extraordinarias, sino por lo extraordinario de la hora.

Y trabajando, ya sabemos —algunos— como se anda de humor. Unas veces así, y otras deseando coger la puerta.

En cuanto al público, las variaciones de ánimo son más diversas. Pueden acabar contentos o llenitos de penas. Depende de su capacidad o costumbre en el terreno vinícola. Que unos las cogen alegres y otros lloronas.

Continúo, pues, sin ahondar en el estudio sicológico del flamenco, que es un campo vastísimo y poco explorado. Aventuro la opinión de que los malos flamencos, los postizos, los de juergas prefabricadas para turistas o payos adinerados, esos son siempre tristes, pues dan pena verlos imitar lo que no puede imitarse. En cambio, el andaluz espontáneo, el que canta porque sí y ni precisa ni pide espectadores, sino amigos, con un cante que sale de lo profundo de su alma, ese es alegre, serenamente alegre, y conforta escucharlo aunque nos cuente la confidencia de una pena.

J. M. C.

En JEREZ.

"CANTE JONDO"

la emisión centenaria de Radio Jerez

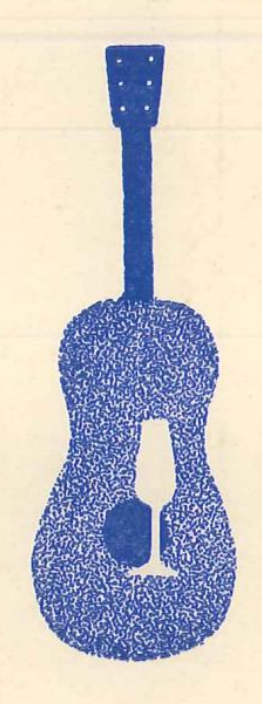
Hace más de dos años que Radio Jerez ofreció sus micrófonos a la Cátedra de Flamencología del Centro Cultural Jerezano, para que a través de ellos hiciese llegar a sus radioescuchas de toda Andalucía y norte de Marruecos el programa titulado «Cante Jondo», emisión semanal que todos los jueves, a las tres y media de la tarde, ha divulgado el mejor cante grabado; la historia, la anécdota y la fama de sus intérpretes; sin que jamás haya faltado su poquito de erudición y su antología de coplas populares.

Dos años largos ha estado «Cante Jondo» en contacto con los centenares de aficionados del Sur de España, que han sabido apreciar, siempre, el loable esfuerzo de la Emisora jerezana, al dedicar —sin publicidad alguna— media hora semanal a dar a conocer el maravilloso tesoro del cante y el baile de la región andaluza. Cartas de Huelva, de Sevilla, de Zafra, de Tánger, de Cádiz y de otras poblaciones, son ejemplo bien elocuente de cómo son acogidas estas emisiones de Radio Jerez, en colaboración con la Cátedra de Flamencología.

Por eso, queremos dedicar un rincón de FLAMENCO a elogiar esa estupenda labor que Radio Jerez realiza, coadyuvando con nosotros a resucitar lo que ya se estaba perdiendo. Es de justicia agradecer el favor que Radio Jerez viene dispensando, desde hace dos años, a la Cátedra y a los aficionados que nos siguen desde el primer momento. Nuestro agradecimiento a su Director, Sr. Ruiz Cortina, a sus locutores Fernández Peña y Angel Maza y a la encantadora y gentil grabadora de «Cante Jondo», la señorita Tere Jiménez.

Sin ellos, parte de la labor de la Cátedra de Flamencología quedaría en el anonimato. Radio Jerez sabe hacer honor a la tradición flamenca de la ciudad que es eje y centro del mejor arte de Andalucía. Los cien números radiados del programa «Cante Jondo», lo acredita sobradamente.

Portada de este número:
MANUEL RIOS RUIZ



CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA

Y

ESTUDIOS FOLKLORICOS ANDALUCES

JEREZ DE LA FRONTERA

EDITORIAL JEREZ INDUSTRIAL